

חתימה

ראיף זריק

אפתח בסיפור המוכר לי מידע אישי: בילדותו של אליאס ח'ורי, על קיר ביתו הייתה תלויה תמונה של אישה יפה בשנות העשרים לחייה. לימים נודע לו שהמצולמת היא דודתו, שנישאה בראשית המאה העשרים לגבר פלסטיני, ועברה להתגורר איתו בנצרת. בני משפחה סיפרו לו שהיא מתה שם בדמי ימיה, אך לא הרחיבו מעבר לכך. אווירת מסתורין התעבתה סביב הנושא, כנראה בגלל תחושות האשם של בני המשפחה. איש לא סיפר לו על חייה של האישה ועל נסיבות מותה, והוא נותר עם הידיעה שהיא עזבה את העולם בלי להטביע בו חותם או להותיר צאצאים. אך דומה כי המבט שנתפס באותו תצלום חדר עמוק ללבו של ח'ורי, ועורר בו תחושת אחריות כלפי האישה הזאת, שחלפה בעולם והסתלקה ממנו בלי להותיר כמעט אף זכר.

בהחלט ייתכן כי הרומן כאילו היא ישנה הוא תוצר של תחושת האחריות הזאת, שהסופר פיתח כלפי דודתו המסתורית. אך חשוב להדגיש כי במילה "אחריות" אין כוונתי לאשמה. האחריות יכולה להתקיים גם כשאיננו אשמים, כי אנחנו כבני אדם נושאים באחריות גם כלפי אלה שלא פגענו בהם. האחריות אינה נובעת מהעבר, ממעשים או מטעויות שנעשו, אלא נמצאת תמיד בתחום העתיד. היא מתחילה במקום שבו עוד יש בכוחנו לפעול. וככל שכוחנו גדול יותר, כך גם האחריות גדולה יותר.

כאביר המילים, ח'ורי הסופר חש, מן הסתם, את האחריות הזאת בכל כובד משקלה. ובהקשר של הדודה מהתמונה, תחושת האחריות היא שדחקה אותו לחלצה מתהום הנשייה. הרי לא בכדי הקללה החמורה ביותר במורשת היהודית היא "יימח שמו", כי אכן לעתים השכחה קשה מן המוות. ובעוד במוות אין טעם להילחם, את השכחה אפשר גם אפשר לנצח. בספר הזה בחר ח'ורי להילחם בקללה שניחתה על ראש דורתו, ולהלביש בסיפוריו את חייה, שנותרו עירומים ממילים. מנקודה זו והלאה אין קשר בין ההתרחשויות שקרו במציאות ובין הרומן שכתב ח'ורי, שכולו בדיון, פרי דמיונו של סופר. ועם זאת, אף על פי שכל הנראה פרטי הסיפור אינם שאובים מהמציאות, מעצם היותו סיפור טמונה בו אמת אומנותית. כך, גם אם אין זה בהכרח סיפורה האישי של דורתו של ח'ורי, הוא בהחלט מגולל סיפור אפשרי של אישה ערבייה במחצית הראשונה של המאה העשרים - כזו שחיה בעולם גברי פטריארכלי השקוע בבורות, בסיפורי מעשיות ובאמונות דתיות מעוורות עיניים.

במובנים רבים מזכיר הרומן של ח'ורי את ההיגיון השולט גם בסרטיו של דייוויד ליניץ'. קשה מאוד להבחין בו בין מציאות לחלום, והמעברים בין שני המצבים הללו נזילים ביותר. גם מהלך הזמן בספר נזיל, והקפיצות המפתיעות בין מערכות זמן שונות מטלטלות את הקורא, עד שהוא שוקל לזנוח את עצם האמונה ברציפות הזמן. ובאמת, כאשר עוסקים בזיכרון האנושי, קשה, ואולי אף בלתי אפשרי, להשליט סדר בעבר. הזיכרון מתקשה להבדיל בין אירוע שהתרחש אתמול לאירוע מלפני עשר שנים, וניתן אולי אף לומר שהוא אדיש למהלך הסדר של הזמן. האירועים החרוטים בזיכרונו אינם מתויגים בדרך שבה תמונות מקוטלגות בארכיון של מוזיאון. הזיכרון האנושי דומה יותר למחסן גדוש ומבולגן, שפיסות החיים שהוטלו לתוכו זרוקות בו ללא רישום מסודר, ואין לדעת מה יעלה בגורלן - לאיזה אגף יתגלגלו, וכמה זמן ישהו שם.

וגם בהווה לנו, ככני אדם, אין נקודת אחיזה שהיא חיצונית לחיים, כזו שממנה אפשר להשקיף עליהם בבטחה, מתוך ידיעה כיצד נחלצנו מהם. לכן ברומן של ח'ורי החלום נראה לפרקים גדול יותר מהחיים. רק בחלום יכולה הגיבורה לדעת שהיא מתה, כמו שקורה בפסקת הסיום הגאונית של **כאילו היא ישנה**, המציגה את הפרדוקס הזה במלוא חריפותו. זהו סיום ראוי לחיים שהם חוויית הזיה מתמשכת, נטולת כל חוץ, המראה כי החלום איננו היפוכם של החיים, וגם החיים אינם היפוכו של החלום.

מאז ומעולם הקצתה הספרות מקום מרכזי לחלומות ולהזיות, ואין ספק שקיימת קרבה רבה בין עולם הספרות לעולם החלום. החלומות פותחים בפנינו צוהר אל התת-מודע, וגם הספרות מאפשרת פעמים רבות להציץ אל האמת שמאחורי הקלעים. גם החלום וגם הספרות מזמינים פרשנות, מאפשרים הבנה עמוקה יותר של סמלים ומצביעים על הדרכים השונות שבהן מסווה התקופה את פניה. כך הם מסתירים את ה"אמת" ובה־בעת חושפים אותה. אמנם לא כל חלום הוא מעשה ספרותי ולא כל מעשה ספרותי הוא חלום, אך ברור ששתי הפעולות הללו כרוכות במלאכת תרגום ובמלאכת פענוח מתמשכות. וח'ורי מפעיל את המלאכות האלה שוב ושוב ברומן הזה, המחייב תרגום על תרגום ופרשנות של הפרשנות. כי פירוש החלום בכאילו היא **ישנה** אינו מספיק כדי להרוות את הצימאון למשמעות. אחריו תמיד נדרשת גם פרשנות של המשמעות הספרותית של החלום המופיע בתוך הרומן. וכך הקריאה בספר שולחת את הקורא לסחרור פרשני שלא נגמר: כל חלום מצוי בתוך חלום, כל פרשנות דורשת פרשנות נוספת, וכל סיפור מוביל לעוד סיפור. את באב אל־שמש זוכרים?

אחת התמות שבהן עוסק הרומן, ולמעשה גם כל שאר הרומנים של ח'ורי, מתחילת דרכו ועד היום, היא מלאכת הכתיבה עצמה, והקשר בין כתיבה לשתיקה. במקום אחר כתבתי פעם שהכתיבה של ח'ורי מלווה תמיד בתחושה של ריק, או אפילו באשמה על כך שכל פועלו הוא בריאת

מילים, ולא יותר. ביטוי מיוחד לאשמה זו אפשר למצוא ברומן ילדי הגטו, שבו מוצא ח'ורי את עצמו נקרע בין הרצון לדבר, לספר ולבנות נרטיב, ובין התחושה שהשפה היא חסרת תוחלת, ותמיד כרוך בה יסוד של בגידה בעומק החוויה, המתעקשת על השתיקה ומסרבת להיכנע לדקדוק האוניברסלי של השפה. בקרב ילדי הגטו המתח הזה מתגלה בכירור בין השתיקה האצילית של המשורר וַדָּאח אֶלְיָמֶן ובין הצורך של אדם דנון לכתוב. אך גם כאשר אדם כותב, הוא מחליט להימנע מפרסום הדברים, כך שהרומן כולו נשאר תלוי על הגשר שבין שתיקה לדיבור. דבר דומה מתרחש גם ברומן שלפנינו, בין מִילֵיא לבעלה מנצור. מנצור מנסה לתפוס את המציאות ולקנות בה שליטה באמצעות המילים, הספרות והשירה. גם את אהבתה של מִילֵיא הוא מנסה להשיג בעזרת המילים היפות, אך נראה שִמִילֵיא אינה מאמינה למילים. במובן זה היא מורדת אולי לא רק בבעלה, אלא גם באליאס ח'ורי, שמנסה לספר את הסיפור שלה. מיליא ממאנת להיכנס לסיפור ולשפה. היא מפנה את הגב לעולם הסימבולי והאדיפלי, ומבקשת להתעקש על הטראומה שלה ולחזור דרכה אל "המדומיין" של לאקאן, או אל העולם הסמיוטי של ג'וליה קריסטבה (שהמונח ה"סמיוטי" משמש אצלה לתיאור העולם הפרה-סימבולי, או ל"אחר" של השפה). שתיקתה של מיליא, פנייתה לחלומות ולשינה, והפניית הגב שלה לחייה ולבעלה, מופיעות בספר כפעולות של מחאה או התנגדות לכניסה אל השפה, שמבחינתה השתיקה וחסלה אותה. ואסור לשכוח שאותה השפה היא גם שפתו של עם שהפסיד את מולדתו והובס במערכה על עתידו. בתוך הרומן מיליא מסרבת להתחבר לאליאס ח'ורי, מחברו. היא מבקשת לטלטל את השפה, להניעה ולזעזעה באמצעות ההתעקשות על הטראומה שלה. ניתן אפוא לטעון כי השתיקה של מיליא מבטאת את התת-מודע של אליאס ח'ורי, המרגיש כיצד כל רומן שלו הוא מעשה של בגידה. היא משמרת סוג של שתיקה שהוא, כסופר המתפרנס מהמילים, אינו מצליח לדבוק בה.

התמה האחרונה שאליה אבקש להתייחס כאן קשורה ליחסי הורים-ילדים, ובעיקר ליחסי אבות-בנים. מעניין לראות שח'ורי בוחר לעסוק בתמה זו דווקא בספר שגיבורתו היא אישה. שאלת הקשר בין אבות לבנים והסוגיה של מאבק הדורות מוכרות מאז ומעולם. כנושא מרכזי במיתולוגיות, בכתבים דתיים וביצירות ספרותיות. אפשר למצוא את העיסוק הזה כבר במחזה "המלך אדיפוס" של סופוקלס; בסיפור עקדת יצחק; במחזותיו של שייקספיר - "המלך ליר" (שם מדובר באבא ובננות) ו"המלט" (שם נמסר הסיפור מנקודת המבט של הבן); ברומן "אבות ובנים" של טורגנייב, ועוד ועוד. אין ספור פרשנויות הוצעו לסיפורים הללו, מכל כיוון אפשרי. מצד אחד אפשר לטעון שכל המהפכות הן למעשה מהפכות נגד האבות, המייצגים את העבר, אך מצד שני מוטיב שכיח בסיפורים הללו הוא הנכונות של האב או רצונו להקריב את הבן: אברהם את יצחק, לאיוס את אדיפוס, ובסופו של דבר גם אלוהים - האב בה"א הידיעה - את בנו ישוע. הרומן כאילו היא ישנה מציע בהקשר זה פרשנות חדשה לסיפור צליבתו של ישוע, וקורא אותו כשחזור של עקדת יצחק שנפלה בו תאונת עבודה רצינית: אלוהים לא שלח את הכבש להציל את ישוע, כפי שעשה בסיפור על יצחק. לפיכך ישוע בעצמו הוקרב, כלומר הפך בעצמו לכבש. אין פלא אפוא שבהגות הנוצרית מדומה ישוע לכבש, ואין פלא שלתוך רבים מחלומותיה של מיליא משתרבת דמותו של כבש. במובנים רבים מיליא הופכת ברומן של ח'ורי לישוע עצמו, וגם לכבש. היא בעצמה הקורבן, שבמקרה זה איננו הבן, אלא הבת. הקורבן בספר הזה הוא אישה, ולצדה יש עוד קורבן: הארץ הקרויה פלסטין. כי הרקע להתרחשויות ברומן כאילו היא ישנה הוא פלסטין של 1948, ערב אירועי הנכבה, והכרוניקה של הנכבה-שבדרך מוכרת לקורא. גם לפלסטין שום כבש לא נשלח, ושום נס לא קרה. ומי שמקריב את בנותיו אל יתפלא שהוא מפסיד את הארץ.

עם זאת, האובדן של פלסטין, המופיע בספר כמעין צל או רקע, הוא אולי תזכורת - בנוסח ברטולט ברכט - לכך שגם אם הספר הזה הוא רומן בלבד, מעבר לו יש עולם ומציאות חומרית. וגם כשפלסטין משמשת כמטאפורה, היא לעולם איננה מטאפורה בלבד.

הרומן כאילו היא ישנה אינו קל לקריאה בערבית - קל וחומר בעברית. המעברים החדים המופיעים בו בין זמנים, כמו גם המעברים מחלום למציאות, לא פעם מבלבלים מאוד. בהקשר זה נדרש צוות המתרגמים, יהודה שנהב־שהרבני וכפאח עבד אלחלים, להתמודד עם משימה קשה במיוחד. למרבה השמחה, הם עמדו בה בהצלחה רבה, ואף הצליחו לשמר את רוח הטקסט המקורי. קושי נוסף היה כרוך ודאי בתרגום לעברית של השירה הערבית הקלאסית, שנעשה על ידי דניאל בהר, ושזירתה בהקשרים המתאימים. אני מבקש להודות מקרב לב ליהודה שנהב־שהרבני ולצוות מכתוב על מפעל התרגום שהם יוזמים ומנהלים כבר שנים בעקשנות של מי נחל הזורמים אל הים. מפעל זה מאפשר לקיים דיאלוג בתקופה שבה השיחה נראית בלתי אפשרית עוד.